NAXOS

3 CDs

Johann Adolph HASSE

Didone abbandonata

Holzhauser • Ferri-Benedetti • Barna-Sabadus
Hinterdobler • Celeng • Burkhart
Hofkapelle München • Michael Hofstetter

BAYERISCHE THEATERAKADEMIE
AUGUST EVERDING
PRINZREGENTENTHEATER

KOPRODUKTION MIT BR KLASSIK

HOFKAPELLE münchen

HOCHSCHULE FÜR MUSIK UND THEATER MÜNCHEN

Johann Adolph

HASSE

(1699-1783)

Didone abbandonata

Opera Seria in Three Acts

Libretto by Pietro Metastasio (rev. Francesco Algarotti)

Didone (Dido) . . . . . Theresa Holzhauser, Mezzo-soprano
Enea (Aeneas) . . . . . Flavio Ferri-Benedetti, Countertenor
Iarba (Iarbas). . . . . Valer Barna-Sabadus, Countertenor
Selene. . . . . Magdalena Hinterdobler, Soprano
Araspe. . . . . Maria Celeng, Soprano
Osmida . . . . . Andreas Burkhart, Baritone

Hofkapelle München

Michael Hofstetter

Stage Director: Balázs Kovalik • Set Design: Csaba Antal
Costume Design: Angelika Höckner • Dramaturgy: Isabelle Kranabetter

This production was originated by the Bayerische Theaterakademie August Everding at the Prinzregententheater Munich (President: Prof. Klaus Zehelein) and the Hochschule für Musik und Theater München (President: Prof. Dr. Siegfried Mauser) in cooperation with the Hofkapelle München and BR Klassik. The production was made possible by the kind support of the Hasse-Gesellschaft-München.

BAYERISCHE THEATERAKADEMIE AUGUST EVERDING PRINZREGENTENTHEATER

KOPRODUKTION MIT BR KLASSIK

HOFKAPELLE münchen

HOCHSCHULE FÜR MUSIK UND THEATER MÜNCHEN

CD 1 — 50:05

1 Sinfonia 6:16

Act I

2 Scene 1: No principessa (*Enea*, *Selene*, *Osmida*)
Scene 2: Che a te non pensi (*Didone*, *Enea*)
Scene 3: Parte così (*Didone*, *Selene*, *Osmida*) 4:45

3 Aria: Dirò che fida sei (*Selene*)
Scene 4: Didone, il re de' Mori
(*Iarba*, *Araspe*, *Osmida*, *Didone*) 4:08

4 Aria: Son regina e sono amante (*Didone*)
Scene 5: Araspe, alla vendetta
(*Iarba*, *Osmida*, *Araspe*) 3:17

5 Aria: Tu mi scorgi al gran disegno (*Osmida*)
Scene 6: Già tel dissi, o Selene (*Selene*, *Enea*)
Scene 7: Stranier, dimmi; chi sei?
(*Iarba*, *Araspe*, *Enea*, *Selene*) 6:09

6 Aria: Quando saprai chi sono sì fiero non sarai (*Enea*)
Scene 8: Non partirà se pria… (*Iarba*, *Selene*)
Scene 9: Non è più tempo (*Iarba*, *Araspe*, *Osmida*)
Scene 10: Ecco il rival (*Iarba*, *Araspe*, *Enea*)
Scene 11: Siam traditi, o regina
(*Osmida*, *Didone*, *Araspe*, *Iarba*, *Enea*) 5:18

7 Aria: Tu mi disarmi il fianco (*Iarba*)
Scene 12: Enea, salvo già sei dalla crudel ferita
(*Didone*, *Enea*) 6:46

8 Aria: Non ha ragione, ingrato, un core
abbandonato da chi giuro gli fé? (*Didone*) 5:33

9 Scene 13: Accompanied Recitative and Aria:
A le mie amorose folie… Se resto sul lido (*Enea*) 7:55

CD 2 — 34:10

Act II

1 Scene 1: Indegno, t'offerisci al mio sdegno
e non paventi! (*Iarba*, *Araspe*)
Scene 2: Chi sciolse (*Selene*, *Araspe*, *Iarba*) 1:51

2 Aria: Leon, ch'errando vada (*Iarba*)
Scene 3: Ah contro Enea v'è qualche frode ordita
(*Selene*, *Araspe*) 7:27

3 Aria: Ogni amator suppone (*Selene*)
Scene 4: Tu dici ch'io non speri (*Araspe*) 5:56

4 Aria: L'augeletto in lacci stretto perché
mai cantar si ascolta? (*Araspe*)
Scene 5: Già so che si nasconde…
(*Didone*, *Osmida*, *Selene*)
Scene 6: Come! Ancor non partisti?
(*Didone*, *Enea*) 9:23

5 Aria: Ah! Non lasciarmi, no (*Didone*) 9:33

CD 3 — 78:58

Act II (cont.)

1 Scene 7: Fra il dovere e l'affetto (*Enea*, *Araspe*)
Scene 8: Risparmia al tuo gran core
(*Iarba*, *Enea*) 1:55

2 Aria: Vedi nel mio perdono, perfido traditor (*Enea*)
Scene 9: Tanto ardir nella reggia?
(*Selene*, *Enea*, *Araspe*) 2:30

3 Aria: Tacerò, se tu lo brami (*Araspe*)
Scene 10: Ah generoso Enea (*Selene*, *Enea*) 5:08

4 Aria: Veggio la sponda, sospiro il lido (*Selene*)
Scene 11: Ad ascoltar di nuovo i rimpoveri tuoi vengo
(*Enea*, *Didone*)
Scene 12: Didone, a che mi chiedi?
(*Iarba*, *Didone*, *Enea*)
Scene 13: Senti. - Lascia che parta
(*Didone*, *Iarba*) 9:53

5 Aria: Chiamami pur così (*Iarba*)
Scene 14: E pure in mezzo all'ire (*Didone*) 5:35

6 Aria: Va lusingando amore il credulo mio core
(*Didone*) 5:38

Act III

7 Scene 1: Già di Iarba in difesa (*Osmida*, *Araspe*)
Scene 2: Non son contento
(*Iarba*, *Osmida*, *Araspe*) 1:18

8 Aria: Quando l'onda che nasce dal monte (*Osmida*)
Scene 3: Addio Selene (*Enea*, *Selene*) 4:58

9 Aria: A trionfar mi chiama un bel desio d'onore
(*Enea*)
Scene 4: O dio, germana! (*Selene*, *Didone*)
Scene 5: Araspe in queste soglie!
(*Didone*, *Araspe*) 9:46

10 Aria: Già si desta la tempesta (*Araspe*)
Scene 6: Fuggi, o regina (*Selene*, *Didone*) 8:52

11 Aria: Ombra Cara, ombra tradita (*Didone*)
Scene 7: Fermati (*Iarba*, *Didone*) 8:28

12 Aria: Cadrà fra poco in cenere il suo
nascente impero (*Iarba*)
Scene 8: Numi, onde l'ira in sen tutta
mi piomba (*Didone*, *Selene*, *Araspe*)
Final Scene: Ah che dissi, infelice! (*Didone*) 14:57

Johann Adolph Hasse (1699-1783)

Didone abbandonata

In the eighteenth century the genre of *opera seria* enjoyed great popularity and many composers devoted their attention to it, yet the genre and its composers and their works fell rapidly and irrevocably into obscurity. Even the greatest composers of the age shared the same fate and so Johann Adolph Hasse, at one time one of the most outstanding figures of opera in the eighteenth century, is today just a name known only to *cognoscenti*. Along with his wife Faustina Hasse-Bordoni, one of the leading singers of her time, Hasse was a distinguished visitor across the whole of Europe. It was through him that Dresden became one of the most important centres for music north of the Alps. The Italians, whose operatic style was now being substantially represented by a north German composer, honoured him with the affectionate moniker "*il caro sassone*" ("the dear Saxon").

Hasse, however, who was born in 1699 in Bergedorf near Hamburg and who moved to Naples in 1722 to be a pupil of the famous Alessandro Scarlatti, was by no means a composer only of *opere serie*. Every Italian composer of the time was expected to compose in specific genres – intermezzi, *opera buffa*, sacred and secular cantatas, oratorios in Latin and Italian, Masses and other works for the church as well as instrumental music. All the same Hasse owed his fame in his lifetime to the prestigious genre of *opera seria*, of which he wrote about fifty. His prominent position in the composition of *opera seria* is reflected in the artistic friendship which he formed with the style-setting writer of the genre, Pietro Metastasio. In the third volume of his *Diary*, the contemporary musicologist Charles Burney characterized them thus: "This poet and musician are the two halves of what, like Plato's Androgyne, once constituted a whole; for they are possessed of the same qualities of true genius, taste and judgment; so richness, consistency, clarity and rigour are alike inseparable companions. […] He (Hasse) might be considered, not unfairly, to be as superior to his fellow composers, as well as to all other opera composers, as is Metastasio to other librettists."

Didone abbandonata

If one considers the almost endless list of settings of the first *opera seria* libretto by Pietro Metastasio, *Didone abbandonata,* one is amazed at the shadowy existence which it has today in comparison with *Dido and Aeneas* by Henry Purcell and Nahum Tate written 35 years earlier. Only Niccolò Jommelli's setting exists in a complete recording and only the scores by Giuseppe Sarti and Leonardo Vinci were ever published. Written in 1724 for the Teatro di San Bartolomeo in Naples, Metastasio's adaptation was the most popular libretto on the Dido theme in the eighteenth century, a tradition which was continued into the nineteenth century by Saverio Mercadante.

Johann Adolph Hasse wrote his version of *Didone abbandonata* in 1742 to celebrate the birthday of August III, the Elector of Saxony, and also King of Poland, to whom Hasse had been appointed Kapellmeister in 1731. The first interpreter of the title rôle was Hasse's wife Faustina Bordoni, who was a *prima donna* at the Dresden Opera. Although it was the custom for operatic performances to be given on the occasion of the monarch's birthdays or name-days, this *dramma per musica* was performed to the inner circle of the court society in the hunting lodge at Hubertusberg. The Hubertusberg version of 1742 and the version which was performed the following year during the Dresden Carnival differ from each other, however, in their respective final scenes. From annotations in a copy of the score held in the archives of the Saxon State Library it can be deduced that this was because of the technical limitations of the tiny theatre in the hunting lodge. The closing scene of the Dresden version portrays Dido's death among the flames of Carthage, as in the original Virgil, whereas at the same point in the action at the première it was General Osmida who informed the audience of the tragic outcome.

Since by this time the royal sovereign was no longer identified with gods or heroes, as had been the case in

the seventeenth and early eighteenth centuries, it became the practice for important court performances to add, at the end of the last act, a special occasion *licenza* (licence). This achieved the main purpose of honouring August III and at the same was in keeping with the festive nature of the performance.

A tragic ending, without an audience

Although the convention of the *lieto fine*, the happy ending, gradually prevailed in *opera seria* plots in the first half of the eighteenth century – and also in libretti which referred back to classical tragedies – in a few works Metastasio experimented with the dramatic impact of the *tragico fine*, the tragic ending. We find this not only in *Didone abbandonata*, but also in an earlier work, *Catone in Utica,* whose main character commits suicide in the final scene. But whereas Metastasio soon revised the libretto of this opera he left untouched the ending of his libretto about the Carthaginian queen.

Metastasio begins the action when Aeneas's decision has already been made; in the first scene of the piece he admits to his plan to leave Carthage for Italy. In spite of expressing his doubts he is resolute – and that is the conflict inherent in the work. The inner story-line is driven not by the tension between duty and love, but rather by Dido's anticipation of the personal catastrophe which will befall her, expressed in her desperate efforts to prevent Aeneas's departure. Her fear of abandonment, which is exacerbated on the one hand by Iarba's political intimidation and on the other by her being thrust back into widowhood, adds to her hysteria. So the question is also raised whether it is Dido's real wish to continue her relationship with Aeneas or whether she will panic at her state of abandonment.

After the conflict is exposed – without even an atmosphere-producing introduction – time is excessively drawn out in what follows. In the context of a dramatic dialogue that presents argument rather than emotion, Dido exerts her power as queen less frequently, and instead concentrates all her efforts in trying to prevent Aeneas's departure. In her 'triumph' aria "*Son regina e sono amante*" in Act I she defends her political and emotional self-determination to Iarba. Her very being as both queen and lover has, however, become a balancing act, in which she visibly loses control of her emotional equilibrium. So Metastasio and Hasse let their heroine offer Aeneas a purely formal counter-argument; although at the beginning of the first act he is still riven by doubt he offers an almost stammered accompanied recitative, then composes himself and in the third act takes his leave with a heroic bravura aria (*"A trionfar mi chiama*"), devoid of any scruples.

For her part, Dido, in the final scene, takes her leave of the world in an accompanied recitative which, in its metre and linguistic style, clearly recalls Aeneas's aria "*Dovrei... ma no...*". In the first recitative section of this, the only closing monologue in the whole of Metastasio's œuvre, Hasse's setting divides the eleven-syllable verse into musical phrases of seven and five syllables. These *versi spezzati* (broken verses) reveal Dido's deep insecurity, and the consonant-rich language highlights her bitterness and criminatory mindset. The short cavatina "*Vado... ma dove...*", derived from the declaimed accompanied recitative, emphasises through the contrasting elliptical verse structure and the sung element, Dido's existential helplessness, bereft of voice and face to face with the expression of her all-embracing desolation. The following recitative passage maintains a *tono grave* assonance – serenity and a re-discovered majesty are mirrored in this tragic style.

Amid the raging inferno of Carthage Dido has discharged completely her responsibility as queen to her people. Instead of a sense of an indebted demise there is the stylisation of herself as a tragic figure. So Dido chooses a death of a myth-like character. After Aeneas's curse she at least reverts to the imposing qualities of her identity as a queen and stage-manages her suicide for the benefit of posterity, without an audience in the here and now.

Synopsis

Prologue: Dido rules over her newly-founded realm of Carthage on the coast of North Africa. Out of loyalty to her murdered husband Sicheo she had rejected all suitors for her hand until the time when Aeneas and his followers, fleeing from a burning Troy, were driven by a storm and shipwrecked on the coast of Carthage.

Act I

Aeneas explains that his father has appeared to him in a dream and reminded him of his destiny to found a new Troy in Italy. Aeneas decides to leave Carthage and abandon Dido but does not dare to tell her the truth. Iarba, an African king hitherto spurned by Dido, masquerades as his own envoy Arbace and gives her an ultimatum: unless she gives him her hand and rejects Aeneas he will mobilize the peoples of Africa against Carthage. Dido remains true to her political and emotional principles. Dido's general, Osmida, offers Iarba his services to help him win over the queen and in return demands to be given dominion over Carthage. Iarba's attempted murder of Aeneas fails. He reveals himself to be the African king and, at Dido's command, is led away by Osmida. In spite of his inner doubts, Aeneas plucks up the courage to tell Dido of his decision to leave. Dido does not believe in his god-given destiny as a reason for his departure and accuses him of having betrayed her love.

Act II

Selene meets the freed Iarba and Araspe, his confidant, in the palace. She fears a new betrayal and accepts Araspe's promise to protect Aeneas. Araspe confesses his love for her. Aeneas warns Dido of an uprising by the African peoples against Carthage, if she should carry out the death sentence on Iarba. Dido is apprehensive about her emotional and political helplessness after Aeneas's departure. Dido tries again to persuade Aeneas to stay and provokes him by asking him to allow her either to marry Iarba or to take her own life. In front of Aeneas she agrees to marry the African king. After Aeneas has fled from the situation, Dido again refuses to accept Iarba. Dido remains impervious to Iarba's threats and for a moment allows herself the hope that Aeneas will be jealous.

Act III

Iarba is defeated in a fight with Aeneas but Aeneas spares his life. Aeneas also leaves the unmasked turncoat Osmida to the punishment of his own pangs of conscience. Selene tries to persuade Aeneas to talk again with her sister Dido and confides her own feelings for him. Finally, Aeneas decides to take up once again his former life as a warrior and to travel on to Italy. Iarba has conquered Carthage and set it alight. When Dido tries to summon help from Aeneas she realizes that he has already gone. The warnings and words of advice from Selene and Araspe to Dido fall on deaf ears. Dido recollects her first husband Sicheo and asks him to put an end to her sorrows – Aeneas has avenged her betrayal of him. Dido turns down Iarba's final proposal of marriage and resigns herself to death.

Isabelle Kranabetter

English translation: David Stevens

Theresa Holzhauser

Photo: Christine Schneider

Theresa Holzhauser studied at the University of Music and Performing Arts Munich and at the Bavarian Theatre Academy. She has won prizes in various competitions and in 2011 was a member of the Young Singers Project at the Salzburg Festival. She has appeared with the Bavarian Radio Orchestra and sang the rôle of Second Maidservant in Strauss's *Elektra* at the Rome Teatro dell'Opera. She is currently a member of the company at the St Gallen Theatre and her rôles there have included those of Maddalena in *Rigoletto* and Second Lady in *Die Zauberflöte*. She has appeared in concert at the Munich Prince Regent Theatre, the Herkulessaal and the Old Opera in Frankfurt.

Flavio Ferri-Benedetti

Photo: Lucian Hunziker

Flavio Ferri-Benedetti was born in Scandiano (Italy) and took a piano diploma in Vila Real (Spain), receiving an MA in Translation Studies at the Universitat Jaume I. In 2010 he was awarded his MA cum laude in Historical Singing with Gerd Türk at the Schola Cantorum Basiliensis. He is at present being coached by Lina Maria Åkerlund. Ferri-Benedetti was nominated by *Opernwelt* as Promising Artist of the Year in 2009 and 2010. In 2009 he won Third Prize at the Sacred Music International Competition in Rome. He has appeared as a soloist at the Theater Basel, Oper Frankfurt, Opéra Royal de Versailles, Opéra de Nice, Ópera de Oviedo, Liederhalle Stuttgart, Munich Prince Regent Theatre and other venues throughout Europe.

Valer Barna-Sabadus

Photo: Christine Schneider

Valer Barna-Sabadus is one of the most promising young countertenors. A master-class student at the University of Music and Performing Arts Munich and the Bavarian Theatre Academy, he has appeared at the Berlin State Opera, Opera Frankfurt, the Dresden Semper Opera and the Prince Regent Theatre in Munich, at the Handel festivals in Halle and Karlsruhe, the Salzburg Whit Festival, and the Paris Opéra National under Riccardo Muti. He has collaborated with Concerto Köln in an international opera tour. In 2013 he is to appear as Xerxes at the Düsseldorf Deutsche Oper am Rhein and at the Aix-en-Provence Festival. In 2012 he received the German Record Critics' Prize and the *Echo Klassik* Award.

Magdalena Hinterdobler

Photo: Angelika Warmuth

Magdalena Hinterdobler had her musical training at the University of Music and Performing Arts Munich with Andreas Schmidt and at the Bavarian Theatre Academy. She has appeared as a soloist with a number of distinguished conductors and orchestras, including the Munich Chamber Orchestra, the Orchestra of the Age of Enlightenment, the Stuttgart Bach Kollegium, the Bamberg Symphony Orchestra and the Munich Radio Orchestra under its principal conductor Ulf Schirmer. She appears in *Lieder* recitals with the pianist Gerold Huber.

Maria Celeng

Photo: A.T. Schaefer

Maria Celeng had her training with Júlia Paszthy at the Franz Liszt Academy in Budapest, with Gabriele Fuchs at the University of Music and Performing Arts Munich and at the Bavarian Theatre Academy. She was a prize-winner in the Francisco Viñas International Singing Competition and the Gütersloh Neue Stimmen, and took part in the Young Singers Projects at the Salzburg Festival. She sang in Hasse's *Didone abbandonata* at the Munich Prince Regent Theatre and at the Versailles Opéra Royal. In June 2012 she sang the title rôle in Janáček's *The Cunning Little Vixen* at the Prince Regent Theatre.

Andreas Burkhart

Photo: Christine Schneider

Andreas Burkhart was alto soloist with the Tölz Boys' Choir and a member of the Bavarian Singakademie. He studied at the University of Music and Performing Arts Munich and the Bavarian Theatre Academy. He was a guest performer with Ulf Schirmer and the Bavarian Radio Orchestra in Peter Eötvös' *Tri Sestri* at the Berlin State Opera. He appeared with the pianist Eric Schneider at the Bonn Beethoven Festival and sang with the Stuttgart Bach Academy under Hans-Jörg Albrecht. He has participated in master-classes with Matthias Goerne and Christian Gerhaher.

Munich Hofkapelle

Photo: Arne Schultz

Since 2009 the Munich Hofkapelle, under the artistic direction of the baroque violinist and conductor Rüdiger Lotter, has devoted itself to the performance practice of the seventeenth to nineteenth centuries, establishing itself as one of the leading such ensembles in Europe, bringing together specialists and soloists in the field of early music. The Munich Hofkapelle has a particular interest in the rediscovery of important figures from the history of music in South Germany. Awards include the German Record Prize.

Violin I
Rüdiger Lotter
(concert-master)
Johannes Heim
Ulrike Cramer
Valentina Cieslar
Anna Kodama

Violin II
Susanne Schütz
Angelika Fichter
Ilona Sieg
Angela Pastor

Viola
Katharina Egger
Charlotte Walterspiel

Cello
Pavel Serbin
Suli Lohse
Felix Stross

Double bass
Josef Radauer
Günter Holzhausen

Flute
Dorothea Seel

Oboe
Andreas Helm
Saskia Fikentscher

French horn
Franz Draxinger
Wolfram Sirotek

Bassoon
Katrin Lazar

Recitative continuo

Lute
Axel Wolf
Stephan Rath

Harpsichord
Olga Watts

Cello
Pavel Serbin

Double bass
Günter Holzhausen

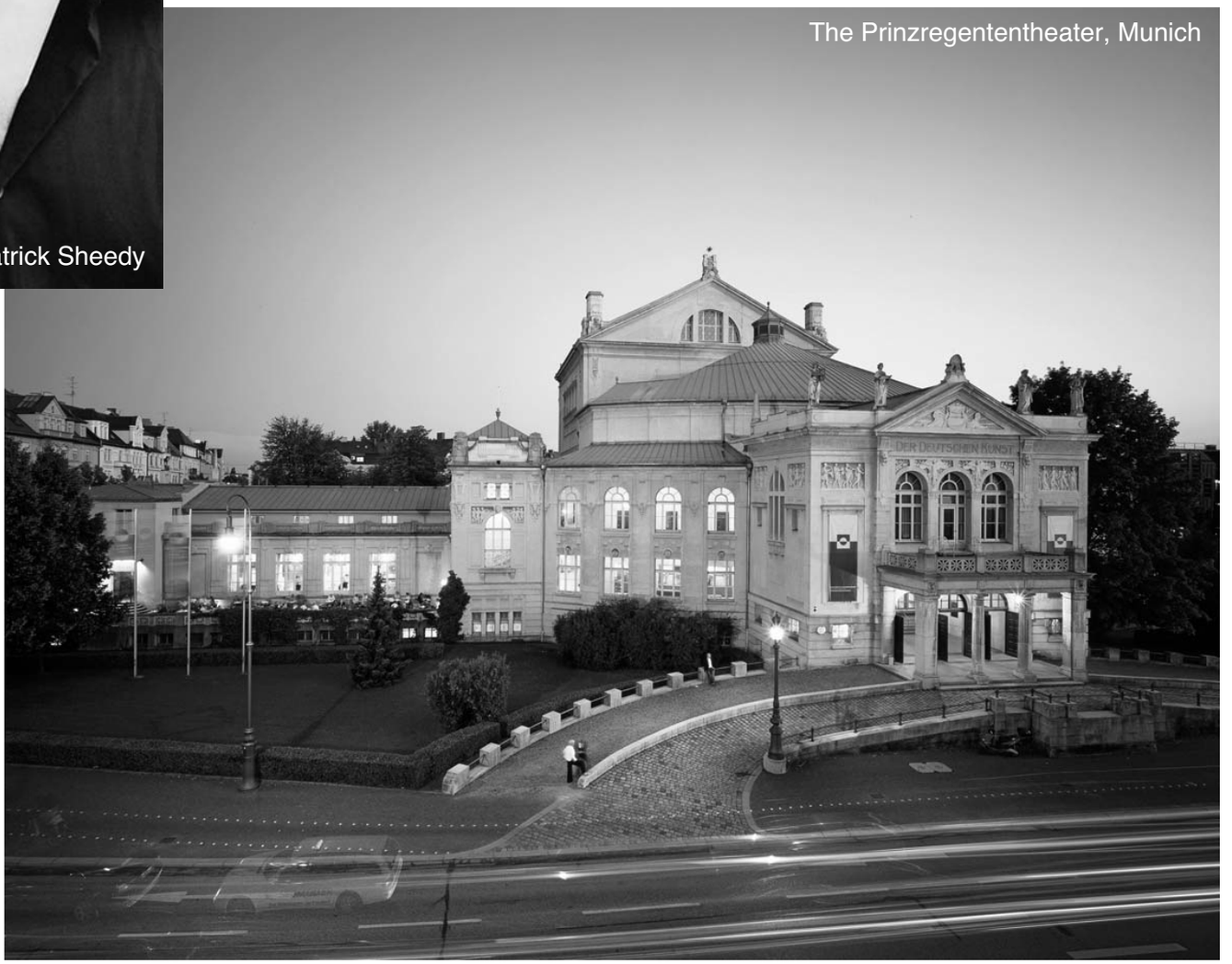
Prerecorded trumpet signal
Andrea Christoph

Michael Hofstetter

Photo: Patrick Sheedy

Michael Hofstetter began his career as a conductor in Wiesbaden and as General Music Director in Giessen. He was professor at the University of Mainz and from 2005 Principal Conductor of the Ludwigsburg Schlossfestspiele, the profile of which he brought to wider notice through recordings, including works by Salieri, Gluck and Hasse. He has undertaken engagements at the Salzburg Festival, the Handel Festival at Karlsruhe, and at the Munich, Berlin, Stuttgart and Hamburg State Operas, Welsh National Opera and Houston Grand Opera. His recordings have appeared on Orfeo, Oehms Classics, Sony and Deutsche Grammophon. His 2011 performance of Hasse's *Didone abbandonata* won him the title Conductor of the Year from *Opernwelt*.

The Prinzregententheater, Munich



Johann Adolph Hasse (1699-1783)

Didone abbandonata

Johann Adolph Hasse (1699-1783) - „Il caro sassone“

So großer Beliebtheit sich die Gattung der Opera seria auch erfreute und so viele Komponisten sich auch mit ihr beschäftigt haben, so rasch und unwiderruflich gerieten diese und ihre Werke auch wieder in Vergessenheit. Selbst die Größten ihrer Zeit teilten dieses Schicksal und so ist Johann Adolph Hasse, einst eine der überragenden Erscheinungen der Oper im 18. Jahrhundert, heute nur in Kennerkreisen ein Begriff. Gemeinsam mit seiner Frau Faustina Hasse-Bordoni, einer der führenden Sängerinnen ihrer Zeit, war er in ganz Europa ein hochgefeierter Gast. Durch ihn wurde Dresden zu einem der wichtigsten Musikzentren nördlich der Alpen. Die Italiener, deren Opernstil nun ein Norddeutscher maßgeblich repräsentierte, ehrten ihn mit dem liebevollen Titel „*il caro sassone*“ [der liebe Sachse].

Keineswegs aber hat der 1699 in Bergedorf bei Hamburg geborene und 1722 nach Neapel übergesiedelte Schüler des berühmten Alessandro Scarlatti nur Opere serie geschrieben. Alle für einen italienischen Komponisten seiner Zeit obligatorischen Gattungen finden sich in seinem Oeuvre wieder - Intermezzi, eine Opera buffa, geistliche und weltliche Kantaten, lateinische und italienische Oratorien, Messen und andere kirchenmusikalische Werke sowie auch Instrumentalmusik. Nichtsdestotrotz verdankte er seinen Ruhm zu Lebzeiten der prestigeträchtigen ernsten Oper, welcher er sich mit rund 50 Vertonungen widmete.

Die herausragende Bedeutung Hasses für die Opera seria spiegelt sich auch in der Künstlerfreundschaft, die ihn mit dem stilbildenden Dichter der Gattung Pietro Metastasio verband. Der zeitgenössische Musikforscher Charles Burney hat sie im dritten Band seines *Tagebuchs* so charakterisiert: „Dichter und Musiker sind die beiden Hälften dessen, was einst – wie Platons Androgyn – Einheit war; denn sie zeichnen sich ebenbürtig aus durch die gleichen Charakteristika wahren Genies, Geschmacks und Urteils; so sind Reichtum, Beständigkeit, Klarheit und Genauigkeit unzertrennliche Gefährten. […] er [Hasse] mag ohne Ungerechtigkeit seinen komponierenden Brüdern gegenüber als allen anderen Opernkomponisten so überlegen gelten wie Metastasio allen anderen Bühnendichtern“.

Didone abbandonata – Metastasios erstes Seria-Libretto in Hasses Vertonung

Betrachtet man die schier endlose Liste der Vertonungen von Pietro Metastasios erstem Opera seria-Libretto *Didone abbandonata,* so verwundert das Schattendasein, welches es heute gegenüber der noch 35 Jahre älteren Oper *Dido und Aeneas* von Henry Purcell und Nahum Tate führt. Lediglich die Vertonung Niccolò Jommellis existiert als Gesamteinspielung und nur Giuseppe Sartis und Leonardo Vincis Partituren sind überhaupt im Druck erschienen. 1724 für das Teatro di San Bartolomeo in Neapel geschrieben, wurde Metastasios Adaption zum populärsten Libretto des Dido-Stoffs im 18. Jahrhundert, dessen kontinuierliche kompositorische Rezeption mit Saverio Mercadante bis ins 19. Jahrhundert anhielt.

Johann Adolph Hasse schrieb seine Version der *Didone abbandonata* 1742 anlässlich des Geburtstags August III., zu dessen königlich-polnischem, kurfürstlich-sächsischem Kapellmeister er 1731 ernannt worden war. Die erste Hassesche Didone wurde von seiner Frau Faustina Bordoni verkörpert, die als Primadonna am Dresdner Hof engagiert war. Wie es für die Opernaufführungen anlässlich der Geburts- und Namenstage des Herrschers üblich war, wurde das *Dramma per musica* für den innersten Zirkel der Dresdner Hofgesellschaft im Hubertusburger Jagdschloss gegeben.

Die Hubertusburger Version (1742) und die im darauf folgenden Jahr während des Karnevals in Dresden aufgeführte Fassung unterscheiden sich allerdings in ihren Schlussszenen. Aufgrund von Anmerkungen in einer Partiturabschrift, die im Archiv der Sächsischen Landesbibliothek aufbewahrt wird, ist anzunehmen, dass

dies mit den technischen Beschränkungen im kleinen Jagdschlosstheater zusammenhing. Der Dresdner Schluss zeigt, getreu der Vergilschen Vorlage, den Tod Didones in den Flammen Karthagos. Während der Uraufführung hingegen, erfolgte an gleicher Stelle ein Bericht des Feldherren Osmida, der das Publikum über den tragischen Ausgang informierte.

Da der fürstliche Souverän nicht mehr, wie noch im 17. und frühen 18. Jahrhundert, mit auftretenden Göttern oder Helden identifiziert wurde, fügte man im repräsentativen höfischen Aufführungskontext am Ende des letzten Aktes eine anlassspezifische Licenza hinzu. Sie diente allein dem Zweck, August III. zu huldigen und wurde somit dem Festcharakter der Vorstellung gerecht.

Tragico fine ohne Publikum

Obwohl sich in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts die Konvention des *lieto fine,* eines glücklichen Ausgangs der Seria-Handlung allmählich durchsetzte – auch in Libretti, die auf klassische Tragödien rekurrierten – experimentierte Metastasio in einigen Werken mit dem Dramenausgang eines *tragico fine.* So nicht nur in *Didone abbandonata,* sondern bereits in einem früheren Werk, *Catone in Utica,* dessen Protagonist am Schluss Selbstmord begeht. Doch während Metastasio das Libretto dieser Oper bald revidierte, ließ er den Schluss seines Librettos über die karthagische Königin unangetastet.

Metastasio setzt mit der Handlung ein, als Eneas Entscheidung bereits gefallen ist: In der ersten Replik des Stücks gesteht Enea seine geplante Abreise aus Karthago in Richtung Italien. Trotz seiner geäußerten Zweifel steht sein Entschluss – und damit der Konflikt des Stückes. Nicht im Spannungsfeld von Pflicht und Liebe wird die innere Handlung vorangetrieben, sondern durch Didones Antizipation ihrer persönlichen Katastrophe, welche sich in den verzweifelten Versuchen äußert, Eneas Abreise zu verhindern. Ihre Angst vor dem Verlassensein, das einerseits die politische Bedrohung durch Iarba verschärfen, sie andererseits in ihr Witwendasein zurückwerfen würde, steigert sich zur Hysterie. So stellt sich auch die Frage, ob Didones tatsächlicher Wunsch die Fortführung der Beziehung mit Enea ist oder ob sie nicht eher aus Panik vor dem Zustand des Verlassenseins handelt.

Nachdem, ohne etwa eine Atmosphäre schaffende Introduktion, der Konflikt unvermittelt exponiert wurde, ist im Folgenden die Zeit extrem gedehnt. Innerhalb einer argumentativen, weniger affektbetonten, Dialogdramaturgie übt Didone ihre Macht immer seltener als Königin aus, sondern konzentriert ihre gesamten Anstrengungen auf das Verhindern von Eneas Abreise. In ihrer Triumpharie des ersten Aktes „Son regina e sono amante“ verteidigt sie Iarba gegenüber ihre politische und emotionale Selbstbestimmung. Ihr Dasein als Königin und Geliebte wird jedoch zum Balanceakt, in dem sie das psychische Gleichgewicht zusehends verliert.

So lassen Metastasio und Hasse ihre Protagonistin auch rein formal die gegenläufige Entwicklung zu Enea vollziehen; während dieser, zu Beginn des ersten Aktes noch zerrissen von Zweifeln, ein fast gestammeltes Accompagnato Rezitativ vorbringt, fasst er sich und verabschiedet sich im dritten Akt mit einer heroischen Bravourarie („*A trionfar mi chiama*“), aller Skrupel ledig.

In der finalen Szene schließt Didone ihrerseits in einem Accompagnato mit der Welt ab, das in Metrum und Sprachstil deutlich an Eneas „*Dovrei... ma no…*“ erinnert. Im ersten rezitativischen Teil dieses einzigen Schlussmonologs im Gesamtwerk Metastasios teilt Hasses Vertonung die elfsilbigen Verse in musikalische Phrasen aus Sieben- und Fünfsilblern. Diese *versi spezzati* (zerrissene Verse) deuten eine tiefe Verunsicherung Didones an. Verbitterung und Anklage scheinen in der konsonantenreichen Sprache durch. Im Kontrast von elliptischer Versstruktur und gesungenem Vortrag verleiht die aus dem deklamierten Accompagnato herausgeholte („*cavato*“) kurze Kavatine „*Vado... ma dove...*“ der Sprachlosigkeit und existentiellen Hilflosigkeit Didones angesichts ihrer allumfassenden Verlassenheit Ausdruck. Der folgende rezitativische Abschnitt ist im assonanzbetonten *tono grave* gehalten – Abgeklärtheit und wieder gefundene *maestà* spiegeln sich in diesem tragischen Stil. Inmitten des dem Inferno ausgesetzten Karthago hat Didone ihre Verantwortung als Königin gegenüber ihrem Volk vollends ausgeblendet.

Anstelle der Einsicht in dessen von ihr verschuldeten Untergang steht die Stilisierung ihrer Selbst zur tragischen Figur. So wählt Didone einen Tod von mythischem Format. Nach der Verwünschung Eneas kehrt sie zumindest zu den repräsentativen Qualitäten ihrer Identität als Königin zurück und inszeniert sich in ihrem Suizid für die Nachwelt, ohne Publikum im Jetzt.

Inhalt

Vorgeschichte: Didone herrscht über das von ihr neugegründete Reich Karthago an der Nordküste Afrikas. Aus Treue zu ihrem ermordeten Gatten Sicheo hat sie bisher alle Werber um ihre Hand abgelehnt – bis Enea, der mit seinem Gefolge aus dem brennenden Troja fliehen konnte, nach einem Seesturm an die Küste Karthagos getrieben wird.

Akt I

Enea erzählt, sein Vater sei ihm im Traum erschienen und habe ihn an seine Bestimmung erinnert, in Italien ein neues Troja zu errichten. Er fasst den Entschluss, Karthago und Didone zu verlassen, wagt allerdings nicht ihr selbst die Wahrheit zu sagen. Iarba, der bisher von Didone verschmähte afrikanische König, gibt sich als sein eigener Gesandter Arbace aus und unterbreitet ihr ein Ultimatum: Sollte sie ihm ihre Hand und Eneas Kopf verweigern, werde er die Völker Afrikas gegen Karthago mobilisieren. Didone beharrt auf ihrer politischen und emotionalen Selbstbestimmung. Didones Feldherr Osmida bietet Iarba seine Dienste zur Gewinnung der Königin an und fordert im Gegenzug die Herrschaft über Karthago. Iarbas Mordversuch an Enea misslingt. Er gibt sich als der afrikanische König zu erkennen und wird, auf Didones Befehl hin, von Osmida abgeführt. Seinen inneren Zweifeln zum Trotz fasst Enea den Mut, Didone über seine Abreise aufzuklären. Sie glaubt nicht an seine göttliche Bestimmung als Grund für die Abfahrt und klagt ihn an, ihre Liebe verraten zu haben.

Akt II

Selene trifft den befreiten Iarba und seinen Vertrauten Araspe im Palast an. Sie befürchtet neuen Verrat und nimmt Araspe das Versprechen ab, Enea zu schützen. Araspe gesteht ihr seine Liebe. Enea warnt Didone vor einem Aufstand der afrikanischen Völker gegen Karthago, falls sie das Todesurteil gegen Iarba vollstrecken würde. Didone befürchtet ihre emotionale und politische Hilflosigkeit nach Eneas Abreise. Didone versucht Enea erneut zum Bleiben zu bewegen und provoziert ihn durch die Bitte, ihr entweder zur Ehe mit Iarba zu raten oder ihr das Leben zu nehmen. Vor Eneas Augen willigt sie in die Heirat mit dem afrikanischen König ein. Nachdem Enea aus der Situation geflüchtet ist, verweigert sich Didone Iarba erneut. Iarbas Drohungen gegenüber bleibt Didone gleichgültig, Eneas Eifersucht lässt sie für einen Moment Hoffnung schöpfen.

Akt III

Im Kampf gegen Enea unterliegt Iarba, Enea verzichtet jedoch darauf, ihn zu töten. Auch den enttarnten Überläufer Osmida überlässt Enea nur der Strafe seiner eigenen Gewissensbisse. Selene versucht Enea zu einer erneuten Unterredung mit ihrer Schwester Didone zu bewegen und gesteht ihm ihre eigenen Gefühle. Enea entscheidet sich nun endgültig, sein früheres Leben als Krieger wieder aufzunehmen und nach Italien zu reisen. Iarba hat Karthago erobert und in Flammen gesetzt. Als Didone Enea um Hilfe rufen will, muss sie feststellen, dass er bereits abgereist ist. Die Warnungen und Ratschläge Araspes und Selenes prallen an Didone ab. Didone erinnert sich an ihren ersten Mann Sicheo und bittet ihn, ihr Leiden zu beenden – Enea habe ihren Verrat an ihm gerächt. Auch Iarbas letztem Heiratsantrag verweigert sich Didone und begibt sich in den Tod.

Isabelle Kranabetter

Performance photos: A.T. Schaefer

OPERA CLASSICS

Also available

8.660118-19

8.660185-86

8.660231-32

8.660319-21

One of the outstanding composers of his day, Johann Adolph Hasse was seen as possessing "the same qualities of true genius, taste and judgment" as his librettist Pietro Metastasio. *Didone abbandonata* represents the once hugely popular 18th century genre of *opera seria*, exploring the same tragic story as Purcell's earlier *Dido and Aeneas* while expanding the heroine's conflicts between regal duties, love, and helplessness in the face of desertion.

KOPRODUKTION MIT BR KLASSIK

HOFKAPELLE *München*

Johann Adolph
HASSE
(1699-1783)

HOCHSCHULE FÜR MUSIK UND THEATER MÜNCHEN

BAYERISCHE THEATERAKADEMIE AUGUST EVERDING PRINZREGENTENTHEATER

Didone abbandonata (1742)
Opera Seria in Three Acts
Libretto by Pietro Metastasio (rev. Francesco Algarotti)

Didone (Dido)	**Theresa Holzhauser, Mezzo-soprano**
Enea (Aeneas)	**Flavio Ferri-Benedetti, Countertenor**
Iarba (Iarbas)	**Valer Barna-Sabadus, Countertenor**
Selene	**Magdalena Hinterdobler, Soprano**
Araspe	**Maria Celeng, Soprano**
Osmida	**Andreas Burkhart, Baritone**

Hofkapelle München • Michael Hofstetter

CD 1	50:05	CD 2	34:10	CD 3	78:58
1 Sinfonia	6:16	1-5 Act II	34:10	1-6 Act II (cont.)	30:39
2-9 Act I	43:49			7-12 Act III	48:19

A full track and cast list can be found inside the booklet • The Italian libretto and English and German translations can be accessed at www.naxos.com/libretti/660323.htm

Recorded at the Prinzregententheater, Munich, Germany, from 24th May to 1st June, 2011
This production was originated by the Bayerische Theaterakademie August Everding at the Prinzregententheater Munich and the Hochschule für Musik und Theater München in cooperation with the Hofkapelle München and BR Klassik.
Executive producer: Wolfram Graul • Producer: Jörg Moser • Engineer: Thomas Schinko
Editor: Jörg Moser • Recording technician: Lucia Gießübel
Booklet notes: Isabelle Kranabetter • Cover photo © A.T. Schaefer

NAXOS

DDD

8.660323-25

Playing Time
2:43:13

℗ & © 2013 Naxos Rights US, Inc.

Booklet notes and synopsis in English
Kommentar und Inhaltsangabe auf Deutsch
Made in Germany

www.naxos.com

NAXOS
HASSE: Didone abbandonata
Holzhauser • Ferri-Benedetti • Barna-Sabadus • Hinterdobler
Celeng • Burkhart • Hofkapelle München • Michael Hofstetter
8.660323-25